

## *Ode to a Nightingale* と詩人の死の想念

吉 賀 憲 夫

### The Desire for Death in *Ode to a Nightingale*

Norio YOSHIGA

“She (Melancholy) dwells with Beauty—Beauty that must die,” wrote Keats in *Ode on Melancholy*. For him, Beauty is, like a vision, fragil and evanescent. Therefore, it is the main theme for him to complain the short life of Beauty in the world of imagination. When he recognized the mutability of Beauty, Keats tried to eternalize it in the timeless world of death with the help of the analogy of death as a preserver.

We can say death is, in a sense, another eternity. In *Ode on a Grecian Urn* the poet preserved all the passion and beauty of the mortal world in an urn which symbolized “tomb” and “death.” In *Ode to a Nightingale*, on the other hand, he tried to <sup>5</sup> <sup>12</sup> an eternal life to the ecstasy evoked by the song of a nightingale by wishing “easeful death.” But this attempt failed when he associated easeful death with death of nothingness. The fact is very important for us to understand the process of the fall of the world of imagination and the poet’s returning to the actual.

#### 1

“That if Poetry comes not as naturally as the leaves to a tree it had better not come at all.”<sup>1)</sup>とはキーツが詩における公理として掲げた一項である。自然に湧き出て来ないような詩は詩ではない、という詩に対する厳しい見方は、逆にいかに詩とは簡単には書けないか、ということ物語っているのである。事実、詩人は皆並々ならぬ労苦をついやし、一篇の詩を仕上げるのである。キーツにおいても事情は同じであった。しかし彼の *Ode to a Nightingale* に関しては、まさに木が葉をつけるように極く自然に書かれたように思えるのである。キーツの友人 Brown によれば<sup>2)</sup>、キーツは極めて短時間のうちにこのオードを書き上げたという。彼の自筆原稿に残る推敲の跡を考慮に入れても、それは一晩のうちに書かれたということが出来る。しかし彼がこのような傑作を短時間で書き上げたことは決して奇跡ではない。それは書かれるべくして書かれたと言った方が適当であるのかもしれないのだ。ではなぜキーツはこの様に短時間にこのオードを書くことが出来たのであろうか。その答えの一つはこのオードの主題に求めることが出来るであろう。つまりこの主題はキーツにとって何ら目新しいものではなく、それは既に彼の詩の中で何度も繰返し扱われたものであり、キーツにとっては最も馴れ親しんだテーマの一つであった。その馴れ親しんだ主題を、詩人として精神的にもまた技法的にも、より一層の成長をとげた

キーツが *Ode to a Nightingale* という作品に完璧に表現したのであった。言い換れば、この主題は詩人としてより成長したキーツの中で、以前よりももっと洗練された、より成熟した形で詩として結晶する何らかの機会を待つばかりの状態であったといえるのである。その主題とは、すなわち詩人キーツが早くから常に意識し、繰返し詩に歌ったことは、人間の美的体験の喜びとそのはかなさであった。この意識は既に彼の初期の作品 *Sleep and Poetry* に明確に表われているのである。そこでは想像力のもたらすヴィジョンとしての美的体験から醒め、現実と直面し、なおかつ過ぎ去った美の幻を追憶する詩人の姿が次のように描かれている。

The visions all are fled—the car is fled  
Into the light of heaven, and in their stead  
A sense of real things comes doubly strong,  
And, like a muddy stream, would bear along  
My soul to nothingness: but I will strive  
Against all doubtings, and will keep alive  
The thought of that same chariot, and the strange  
Journey it went.<sup>3)</sup>

キーツのその後の詩作は、この情念の微妙なヴァリエーションであり、また1819年のオード群はその精華であるという極言も成立するのではないかと思える程、この意識は詩人キーツの本質と密接にかかわっているのでは

る。彼はギリシアの古瓶に、ナイティンゲールの歌声に、また秋の静謐なたたずまいに、その成熟した情念の発露を見出したのであった。それらは皆、彼の美への愛惜の情にあふれ、そこには美とその真理、美と人間とのかわりを語る彼の「感情の真の声」が聴きとれるのである。キーツにとって美的体験は東の間の出来事であり、美は消滅するものであった<sup>4)</sup>。美が消え去り行くのであれば、それを何らかの形で永遠に保存したいと願う心理が働くのは当然のことと言えよう。*Ode to a Nightingale* に表われる詩人の死への願望はそのような心理の一つの現れでもあろう。本稿においてはこのオードに表われた詩人の死の想念の意味を中心に、このオードを考察することにする。

## 2

1819年5月初旬、キーツは前後して二つのオードを書いた。*Ode to a Nightingale* と *Ode on a Grecian Urn* がそれである。これら二つのオードは時を同じくして執筆されたためか、読み比べてみるとそこには興味深いものがある。

まず *Ode on a Grecian Urn* においては、視覚の果す役割がこの上なく重要なものとなっている。詩人は眼前の瓶（それが実在のものか、空想上のものかこの場合大して重要ではない）を凝視し、その細部に見入り、瓶の持つ美をあます所なく味う。そのとき詩人は一切“I”という言葉を出さない。それにより詩人の視覚は読者の視覚となり、詩人の感動は読者のそれとなる。ここに「詩人」対「美の象徴としての瓶」という図式を超えた「人間の友 (a friend to man)<sup>5)</sup>」としての瓶（美）と、その美を永遠に享受してゆく不特定多数の人間という関係が浮び上る。

一方 *Ode to a Nightingale* では詩人の視覚は閉ざされている。しかしそれだけ他の感覚が鋭敏化していることは注目しなければならない。詩人が耳を傾けている鳥は暗闇の中、声はするが姿は見えない。視覚が閉ざされているということは、必然的に外界から遮断され、詩人の内的世界の活動を促す結果となる。視覚以外の感覚は研ぎ澄され、視覚のかわりを果すのである。

*Ode on a Grecian Urn* では詩人の描く瓶はまさに絵画的で、一枚のタペリーとして描かれているのに対し、*Ode to a Nightingale* では一つの主題から連想されたイメージが有機的畫面を構成することなく、それらが次ぎ次ぎに連続写真のように個別に詩人の中で意識され、像を結んでゆくのである。例をあげれば、第二連の「酒 (vintage)」という主題は“Flora”, “country green”, “Dance”, “Provençal song” と連想が進み “purple-

stained mouth”に至るまで一枚の絵に結晶することなく、イメージの流れとしての視覚的世界を浮び上らせている。それはまた第五連の華麗な花々の世界の描写においても同様である。ただ例外として第七連だけが非常に具象的な影像を結んでいるのだが、それにはそれなりの理由があり、それは後で触れることにする。

詩人は闇の中で耳を澄す。聴覚により引き起された快感をさらに強化するための手だてとその挫折がこのオード全体の主題となっているが、この詩人の意識的な快感への模索の様は、このオードの中で頻繁に使用されている“I”という言葉に表わされている。この多用される“I”という語が、この詩人の意志を明確に読者に伝えるとともに、このオードが一人の個人の内的経験として持つ意味の重要性を語ってくれるのである。言い換れば、このオードは或る意味において大変パーソナルな詩なのである。ただ個人的なオードという言い方は、オードというものの誕生時の事情からすると少々奇妙なことになるのだが、そこにこのオードの特質と難解さがあるように思えるのである。

ここで少しオードの伝統について触れておこう。オードはギリシアに始った。ピンダロスはギリシアのために歌い、ホラティウスはローマのために歌った。ピンダロスは喜びに湧くギリシア人のために勝利を歌い、ホラティウスはローマ市民に人間の孤独な魂を繊細な感覚で歌ったのであった。G. ハイエットの指摘するように、その点においてはキーツはまさにホラティウスの直系であったが、「しかしキーツにとってこういう聞き手はもはやいなかった<sup>6)</sup>」のである。キーツにとって「聞き手」はもはや誰もいない。「聞き手」のいないキーツにとって語りかけることのできる相手は自分自身しかいないのであった。

Why did I laugh tonight? No voice will tell:

No god, no demon of severe response,  
Deigns to reply from heaven or from hell.

Then to my human heart I turn at once—  
Heart! thou and I are here sad and alone;<sup>7)</sup>

このような状況はキーツ一人だけのものではなかった。それは語る相手をもたないロマン派詩人達すべての宿命でもあったといえよう。ともあれ、キーツのオードは孤独なモノローグである。キーツの背後には、彼の詩に耳を傾けるギリシアやローマのような共同体はなく、また彼がそのために歌うべき社会もなかった。彼は一個人として赤裸な自己の魂を歌う外、すべはなかったのである。*Ode to a Nightingale* に表われる「死」への誘惑の主題

は決して対社会を志向するベクトルは持たない。それはひたすら詩人の内部へ向い働きかける。そしてそこで繰広げられる経験は、非常に個人的なものであるにもかかわらず、その極限までに純化された詩人の情念は、人間の持つ一つの普遍性を具現しているのである。

## 3

*Ode to a Nightingale* を読む時、第一連から最終連に至るまで、一つのクロノシカルな時間が存在することに誰も気付くであろう。詩人が美しい鳥の声を聞き、その声が消え去って行くまでの詩人の内的経験が時間の経過を追って順に描写されて行く。当然の如く、オードの各連はたがいに次の連とからまり、そこには一つの連続性がある。そう長くはなかつたであろう時間の中で、詩人は彼の聴覚が捉えたナイティンゲールの美しい声により引き起された官能を、より強烈にし、また少しでも長く持続させようと、彼の空想力、想像力のすべてを動員し、刻々と去って行く時間と戦ったのである。

キーツにとって美とは消え去るものであった。消滅するがゆえに、美、もしくは美の引き起す快感というものは、彼にとって何物にも変え難いものであり、真実性を有し、また迫力をもって迫り来るものであった。その美、もしくは美に由来する快感というものを消滅から救い、より長く持続させようとするのはこの詩人にとってまた当然の行為でもあった。そのために彼のとった手段は、美とその美的快感を時の流れから解放することであり、時の浸食から守ることであった。*Ode on a Grecian Urn* を例にとれば、詩人はその冒頭において瓶を

Thou still unravish'd bride of quietness,  
Thou foster-child of silence and slow time,<sup>8)</sup>

と呼びかけることにより、この瓶を初めから人間の上を流れる時間とは異種の次元に置いている。また詩人は瓶に描かれた恋人たちの激しい求愛の様を、時間の停止という観点から見事に描写している。

Bold lover, never, never canst thou kiss,  
Though winning near the goal—yet, do not grieve;  
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,  
For ever wilt thou love, and she be fair!<sup>9)</sup>

この時間の停止した瓶の表面においては、すべての行為が継続のまま凍結されている。しかし凍結された瞬間の情熱は常にそこから発散されているのである。詩人は若者たちの繰り広げる官能の世界を、それが完全に成

就する一歩手前で瓶の表面に凍結させた。この詩人の行為の意味するところは、極言すれば必ず消滅する運命にある美と官能の世界が、成就することにより崩壊消滅する前に、「瓶」という象徴的な「墓」へとすべてを封じ込むということであった。この瓶(Urn)はギリシアにおいては死者の骨を入れるものであったことを考え合せば、キーツがこのオードで行ったことは、美をそれが衰頹する前に、最高の状態で「死」、すなわち時の浸食を受けない領域に保存することであった。それにより美は、人間を支配している時間というものから解放され、「人間の友」としていかなる時代の人々にも喜びを与える存在として残ることが出来るのである。

ではキーツは *Ode to a Nightingale* では、いかなる方法をもってこの美しい鳴声に対処したのであろうか。*Ode on a Grecian Urn* においては「美」そのものが「死」の中に封じられたのだが、*Ode to a Nightingale* では「美」、この場合は鳥の声であるが、詩人はそれを直接永遠化してはいない。確かに第七連では詩人はその鳥を「不滅の鳥 (immortal Bird!)」と呼ぶ。しかしこれは後で述べるが、第六連における死の想念の帰結の産物なのである。詩人が永遠化を試みたのは、実は鳥自体の声ではなく、それにより引き起こされた束の間に終るであろう彼自身の内的快感であった。彼はその恍惚とした快感をより長く持続させるために「酒」や「歌の翼 (the viewless wings of Poesy)」を駆使するが、最終的には第六連で「死」を願うのである。つまり彼は自分自身を一つの「墓」とすることより、彼内部の快感を時の破壊から守ろうと試みたのであった。なぜなら死者にとって時間は「死」の瞬間から停止するからであり、このオードの第六連はそのような意識が主題となっているのである。さらに大きな観点から見れば、このオード自体が一つの死へと収斂してゆく構造を持っているのである。

## 4

*Ode to a Nightingale* の第一連において、詩人は鳥の声に聴き入り、恍惚とし始める。第二連では詩人はその快感を維持するために「葡萄酒 (vintage)」を求める。それは第一連において “. . . , as though of hemlock I had drunk, / Or emptied some dull opiate to the drains / One minute past. . . ”<sup>10)</sup>とあるように “drunk” という言葉に触発されたものであり、従ってその “vintage” も決して “the true, the blushful Hippocrene” ではなく、第一連の「毒人参 (hemlock)」や「罂片 (opiate)」とならその効果は変りないのである。しかし詩人は酒を飲み干すことにより、鳥との合一を果そうとする。だが詩人はその合一を果すことはできない。酒による快感の落着く先は「毒

人參」や「亜片」という薬物のそれと同様、不毛の失意であった。詩人の意識は第一連の鳥の幸福な運命への想いから人間の悲惨な運命への嘆き（第三連）へと下降して行くのである。

第三連はその画一的イメージ、および用語等ゆえに、あまり賞賛されるスタンザではない。このような彼の人間の悲惨の描き方に、キーツの悲惨なものに対する描写能力の限界を見る批評家もいる<sup>11)</sup>。そうかもしれない。しかしキーツにとって現実の苦しみは十分身にしみて解っていることであり、彼はことさらそれを強調する趣味を持っていなかっただけなのかもしれない。我々は逆にこのやや醒めた常套的描写の中に、彼が次の連に移行するための表現の落差を意図していると見た方が良いのかもしれない。

第四連は鳥との合一への誤った手段を清算し、「歌の翼」で合体を計るのである。この試みは一瞬のうちに成就し、詩人の空想力は再び活動を始める。第五連では、暗闇の中の詩人は豪華な花々を感じ取り、第六連の死への願望へと逢着する。これら五、六連は共にこのオードの最も重要な部分であり、この詩に転機を与えている。第五連において鳥との合体を遂げた詩人は「芳香の漂う暗闇 (embalmed darkness)」<sup>12)</sup>の中で華麗な五月の花々を感じ取る。そこではあらゆる感覚器官が動員され、聴覚はもちろん、触覚や吸覚は閉ざされている肉体の視覚にかわり、これを果すのである。この至福の中であって詩人は死を想うのである。

Darkling I listen; and, for many a time  
I have been half in love with easeful Death,  
Call'd him soft names in many a mus'd rhyme,  
To take into the air my quiet breath;  
Now more than ever seems it rich to die,  
To cease upon the midnight with no pain,  
While thou art pouring forth thy soul abroad  
In such an ecstasy!<sup>13)</sup>

詩人は幾度となく「やすらかな死 (easeful Death)」に憧れて来たことを告白する。しかし問題はなぜこの連において詩人は死を願うのか、という一事につきるのである。詩人は鳥との合一を求めた。そしてそれは第四連で達成され、第五連では詩人は幸福の絶頂にある。とすれば詩人の次の目標はこの幸福の維持にあるはずであり、彼は自ら死を願うことにより彼の快感を時の破壊から守ろうとしたのであった。従って死への願望は、その官能を永遠に所有するための当然の心理の流れでもあった。確かに極度の官能というものは死への願望を抱かせ

る、言い換えれば極度の官能状態はそこに死を内包している、ということはこれもまた真実であろう、しかしこの死を希求するメカニズムは、意識的か無意識にかという差はあるとしても、本質的には同一のものと言えよう。ゆえに第六連における死の想念は、第五連の官能による当然の帰結とみる因果論よりも、第五連の至福の状態を永遠化するための詩人の積極的、かつ意識的な願望ととりたたい。

しかし第六連においても詩人の「死」による至福の永遠化は破綻をきたす。自己の死を想う詩人の心に第六連最後の二行が浮ぶ。

Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—  
To thy high requiem become a sod.<sup>14)</sup>

鳥の声に恍惚となり死を願う詩人。その詩人がまた同時に一塊の土くれとなり、もはや鳥の声を聴けぬ自分というものを想像する。詩人のこの死に対する意識の二重構造は、詩人を確実に破局へと導くのであった。快感を永久に持続させるはずのための「豊かな死」、いや「豊かに思えた死」は今や虚無の死、不毛の死へと変容したのであった。

ではなぜ永遠性を付与するはずであった死がむなしい死へと変わったのであろうか。我々はそこに、古代ギリシア人達の生死観とは異なる近代人のそれ、つまり近代人の死に対する懐疑的側面を見るのである。

再びハイエットの言を借れば「ギリシア人にとって死とは誕生同様全く自然な過程である。……ギリシア人が死を象徴させたものは冠を載いた骸骨でもなく、地に這うて蛆にたかれるものでもなく、塵にまみれて願のなくなった頭蓋でもなく、静寂な壺であり、……大理石の浮彫像である。人間が作った葬礼用の記念物で最も美しいものは、紀元前五世紀または四世紀のアテナイの墓石である。ここには若い妻と娘たちが、もちろん共に死んでいるのであるが、生きていた時の通りに描かれている。彼らの表情には不滅に輝く美しい静けさがたたえられている。<sup>15)</sup>となる。ここから我々の知ることの出来ることは、ギリシア人にとって死とは生から切り離されたもう一つの不滅の生であるということである。この様な古代ギリシア人的感性というものをキーツ自身十分に認識し、かつ共感していたことも事実である。1818年5月作のいわゆる *Ode to May* において、ギリシアの詩人たちを “. . . bards who died content in pleasant sward,/ Leaving great verse unto a little clan”<sup>16)</sup>と賛え、彼らの素朴な心情と活力に対し、キーツが心からの憧れと共感を示しているのはその良い例である。キーツが十分に

そのギリシア的精神を把握していたことは確かである。しかしそのキーツも根底においては近代人であることを免れ得なかったのである。それは窮極的な死に対する懐疑の念であり、それはハムレットが死に抱く懐疑でもある。

To die : to sleep ;

No more ; and, by a sleep to say we end  
The heart-ache and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to, 'tis a consummation  
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep ;  
To sleep ; perchance to dream ; ay, there's the rub ;  
For in that sleep of death what-dreams may come  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause.<sup>17)</sup>

ハムレットが望んだ死とは、現実の苦悩から彼を解放してくれるはずのものであった。しかしその彼の望んだ「死」自体が実は彼の望みを阻むものに変容しているのである。キーツもまた詩人の恍惚とした生の瞬間を死の永遠の中に封じ込めようとしたのだが、その時詩人は大地に埋葬され一塊の土となり、この世の豪華な美から隔離され、虚無の死の中にある自己を想うのである。もはやここには死に対するギリシア的感性はない。詩人は「死」からも裏切られたのである。

## 5

第七連の冒頭、詩人は“Thou wast not born for death, immortal Bird !”<sup>18)</sup>と呼びかける。これは六連までのトーンとは大いに異っている。その後が続くイメージが有機的な映像として情景的に描写されているのも以前のトーンとは大いに異なる。詩人は以前とは明らかに異なる立場に身を置いているのである。自から死を願い、自からを恍惚の死の器とすることに失敗した詩人は、*Ode on a Grecian Urn* で古瓶自体を永遠化したように、第七連においては鳥自体の不滅化へと向ったのであった。そのとき古瓶と同様、鳥は地上の時間から解き放され、あらゆる時代の人々に感銘を与える「人間の友」として詩人に意識されるのである。これにより詩人は、彼の内的世界を支配していた官能と死の想念を拭い去り、彼の空想力も彼の心奥から解放され、歴史的空間の中を自由に飛翔するのである。第七連のもつ絵画的なイメージはこのような詩人の解放感に由来するものといえる。しかし空想力の所産である世界はたった一つの言葉“forlorn”により一瞬にして崩壊するのである。

The same that oft-times hath  
Charm'd magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands *forlorn*.

8

*Forlorn !* the very word is like a bell

To toll me back from thee to my sole self!<sup>19)</sup>

(Italics: Mine)

第七連最後の“forlorn”は詩人の空想力が高度に凝縮されたロマンの心象を完成させるための重要な意味を持つ言葉である。そこでは“forlorn”は「危険な泡立つ海の妖精の国」を修飾するにふさわしい「すさびた」、「見棄られた」という意味に用いられている。しかし、その“forlorn”の持つもう一つの意味である「孤独」に詩人は赤裸な自己の究極の姿を垣間見てしまうのである。そのときすべてが人間の本来的な孤独として存在という現実の前に色あせ、鳥の「気高い鎮魂歌 (high requiem)」も「悲しみの歌 (plaintive anthem)」へと変容し、「不滅の鳥」も埋葬のイメージの中を飛び去って行くのであった。我々はこの言葉の持つ魔性を知らされる思いがする。詩人は一つの言葉でヴィジョンを構築し、その同じ言葉でそれを崩壊させてしまうのである。言葉はまさに両刃の剣なのである。我々は先に *Sleep and Poetry* において、詩人が想像力の世界に遊び、そこから現実へ帰還する過程を見た。しかしここではキーツはいつ詩人が現実へと押し戻されるが、それについては一切語っていない。我々はこのオードにおいて初めて想像力の最も高潮したまさにその瞬間に破局が訪れることを知らされるのである。たった一つの言葉“forlorn”はまさにこのような機能を果しているのだが、第六連における詩人の死の想念もまた同様の働きをしているのである。彼は永遠の官能を保証するであろう甘美な死を望む。しかしそのとき彼は同時に死のもう一つの局面、虚無の死まで見てしまったのである。そこに詩人というものの悲劇的な本質があり、またこの詩人の“Adieu ! the fancy cannot cheat so well / As she is fam'd to do, deceiving elf,”<sup>20)</sup>という嘆きもこみあげてくるのである。

このようにして美、官能、死への願望を経、最後には孤独という赤裸な自己の発見に至る詩人の情念のドラマ *Ode to a Nightingale* は、詩人を一人孤独の中に残し終る。恍惚として死を願う自己と、詩人から美を奪う死を恐れ、束の間の想像力の世界の喜びを感じながら、現実の孤独の中に生る自己のどちらが真の彼の姿なのか、それはこの詩人にもわからない。しかし確かなことは、この詩人の運命はまぎれもなく孤独な近代人すべての宿命であるということである。このオードが一個人の内的経

験を歌ったものであるにもかかわらず、多くの人々の心を魅了するのは、その背後に古代ギリシアやローマの人々とは異った、この詩人と同質の孤独の無数の魂が控えている点にある。その意味において、このオードはまさに「近代」の所産であるということが出来るのである。

## 注

- 1) H. E. Rollins (ed) *The Letter of John Keats*, 2vols (1959), I, 238-39.
- 2) H. E. Rollins (ed.) *The Keats Circle*, 2vols. (1969) II, 65.
- 3) Jack Stillinger (ed.) *The Poems of John Keats* (1978) "Sleep and Poetry," II. 155-62.
- 4) Cf. *Ode on Melancholy*, "She dwells with Beauty — Beauty that must die."
- 5) *Ode on a Grecian Urn*, 1. 48.
- 6) G. ハイエット『古典の伝統』（柳沼重剛訳、筑摩書房、1969）上巻 pp.264-5
- 7) *Why did I laugh tonight ? No voice will tell*, 11. 1-5.
- 8) *Ode on a Grecian Urn*, 11. 1-2.
- 9) *Ibid.*, 11, 17-20.
- 10) *Ode to a Nightingale*, 11. 2-4.
- 11) Cf. Allen Tate, "A Reading of Keats", *Limits of Poetry* (1948), p. 174.
- 12) *Ode to a Nightingale*, 1. 43. Pettet はここですでに死を見ている。 *On the Poetry of Keats* (1970), p. 266
- 13) *Ode to a Nightingale*, 11. 51-58.
- 14) *Ibid.*, 11. 59-60.
- 15) 『古典の伝統』下巻 p. 95
- 16) *Mother of Hermes ! and still youthful Maia*, 11. 7-8.
- 17) *Hamlet*, III, i, 60-68.
- 18) *Ode to a Nightingale*, 1. 61.
- 19) *Ibid.*, 11. 68-72.
- 20) *Ibid.*, 11. 73-74.

（受理 昭和59年1月17日）